

LAS TABLAS FLAMENCAS DEL MONASTERIO DE SOPETRÁN Y SU VENTA AL MUSEO DEL PRADO

José Luis Sánchez Peral

1. INTRODUCCIÓN

En el museo del Prado se conservan cuatro tablas de origen flamenco que estuvieron durante varios siglos en el monasterio benedictino de Sopetrán, en la provincia de Guadalajara. Esas pinturas, donadas por la familia Mendoza en el siglo XV, desde los años 30 del pasado siglo se encuentran colgadas en las paredes de la pinacoteca madrileña.

En ese contexto, el presente artículo estudia los avatares de esas tablas que, tras la desamortización del convento en el siglo XIX, acabaron semiabandonadas y arrinconadas, para ser posteriormente redescubiertas en 1929. A partir de ahí fueron varias las gestiones que condujeron a que durante la II República fueran, primero, depositadas en el Prado y, después, adquiridas por el museo. De esa forma el conjunto se libraba de una difícil situación, que llevó años antes a que numerosos monumentos de gran valor salieran irregularmente de nuestro país.

Sobre la calidad de las tablas y su relevancia dentro de la pintura de la escuela flamenca llegada a Castilla en el siglo XV han sido varios los estudios elaborados. Aunque no es el objetivo de este trabajo, sí conviene mencionar las aportaciones de historiadores del arte sobre el conjunto. Parece que los cuadros están relacionados con el retablo que para el hospital de San Salvador de Buitrago se encomendara al maestro Jorge Inglés. Tanto las tablas de Sopetrán como el retablo madrileño fueron encargados en el siglo XV por la familia Mendoza, que tenía como posesión la fortaleza de Buitrago y ejercía el patronazgo sobre el monasterio de Guadalajara. Hoy ambos conjuntos pictóricos -uno de titularidad privada y otro estatal- están provisionalmente en la misma sala del Prado.

Es de esa forma que padre e hijo, el marqués de Santillana en el retablo procedente de Buitrago y probablemente el duque del Infantado en las tablas de Sopetrán, comparten el espacio simbólico que a los dedicantes de ambas obras les debió corresponder en vida.

2. ORIGENES HISTÓRICOS Y ESTADO ACTUAL DEL MONASTERIO DE SOPETRÁN

El conjunto del monasterio de Sopetrán, de origen medieval, pertenece al municipio de Hita, en la provincia de Guadalajara, aunque está enclavado a escasos metros del pueblo de Torre del Burgo y al pie del río Badiel, afluente del Henares, en una de las vías que tradicionalmente comunicaba Castilla con Aragón. Además del propio edificio, que estuvo dotado de estancias y espacios comunes, claustro e iglesia, cuenta con un molino y una ermita -de la Fuente Santa, del siglo XVI- en las proximidades.

El monasterio fue reconstruido varias veces, tras haber sido destruido por los musulmanes en el siglo VIII. Tras una aparición mariana, fue refundado en tiempos de Alfonso VI y, después de una primera instalación de los agustinos, fue cedido en el siglo XIII a la orden benedictina, que lo habitó hasta la desamortización del siglo XIX. Como patronos el monasterio contó con la familia Mendoza, que desde el siglo XV contribuyó a su mantenimiento y dotación, lo que hizo que su patrimonio creciera considerablemente¹. Hoy en día el edificio está en ruinas y unos proyectos de rehabilitación para poner en valor el conjunto han resultado, de momento, poco afortunados.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La producción bibliográfica sobre el monasterio de Sopetrán y sus tablas tiene cierta relevancia. Por un lado, contamos con autores clásicos como Basilio de Arce y Antonio de Heredia, que en el siglo XVII escribieron una historia del cenobio benedictino. Aportaciones más recientes pueden ser las de autores de carácter local como Criado del Val, A. Herrera, J. Carrasco o P. Ballesteros. Se cuenta también con estudios sobre la presencia benedictina -E. Zaragoza- o sobre su patrimonio arquitectónico (F. Vela).

En relación con los objetivos de este trabajo destacamos el estudio que se ha realizado de su patrimonio artístico y, en especial, de las cuatro tablas que hoy están en el museo del Prado. Estas pinturas han sido analizadas por historiadores del arte en diversos artículos científicos, tanto desde un punto de vista del estilo de inspiración o factura flamenca como bajo criterios técnicos. Así, destacan las aportaciones de M^a C. Garrido y J. M^a Cabrera en 1982, de P. Silva en 2007, de M. Jover, L. Alba y M^a D. Gayo en 2016 y la más reciente de E. Carrero en 2017, publicaciones referenciadas en la bibliografía final.

De igual forma, conviene conocer otros estudios sobre la probable pertenencia al retablo de Sopetrán de un altorreleve -La lamentación- que hoy está en un museo de Nueva York, lo que ha aumentado la proyección internacional del conjunto.

4. EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DEL MONASTERIO DE SOPETRÁN.

No contamos con muchos datos sobre el patrimonio artístico del monasterio. Sabemos que la donación de las tablas debió hacerse en la 2ª mitad del siglo XV, pocos años después de la llegada del retablo del marqués de Santillana para su fundación hospitalaria en Buitrago del Lozoya, aunque no consta inscripción alguna de sus propietarios como sí pasa con el retablo del marqués, que aparece en un codicilo de 1455.

Hay varias teorías sobre el origen de las tablas y su presencia en el monasterio de Sopetrán (un maestro de origen flamenco trabajando en España, encargo directo al taller de Van de Weyden en Países Bajos, etc.). Y aunque contamos con alguna cita en la historia que en el siglo XVII redactara del monasterio fray Antonio de Heredia, hay pocas referencias del retablo antes de su descubrimiento en 1929².

En cuanto al edificio, dibujado por Valentín Carderera en 1855, tiene un claustro de estilo herreriano que se inició en 1610; contaba con planta rectangular y cinco arcos toscanos de cantería en el lado menor y siete en el superior. Poco después se construyó el retablo de la capilla mayor -no en la que estaban las tablas-, siendo sus autores Pedro de Herbiás y Miguel de Villa (Muñoz, 1987, p. 212) y que parece estuvo decorado con pinturas de fray Juan Ricci (García de Paz, 2011, p. 99).

5. LA DESAMORTIZACIÓN DEL MONASTERIO EN EL SIGLO XIX Y LA DISPERSIÓN DE SU PATRIMONIO

Con la llegada de los franceses en la guerra de la Independencia, el patrimonio artístico en toda España se vio claramente resentido. Así, fueron varios los generales de Bonaparte que se llevaron numerosas obras de arte al norte de Pirineos, y la idea de la constitución del museo josefino dio lugar a múltiples expolios.

En el caso del monasterio de Sopetrán, se podría aventurar un episodio para explicar que la parte central del retablo con el que las tablas formarían un tríptico esté hoy en Estados Unidos. En efecto, en el museo The Cloisters del Metropolitan de Nueva York hay un altorrelieve que se dice procedente de Sopetrán. Aunque se han citado varias posibilidades para justificar su salida de España y que aparezca a tantos kilómetros de su lugar de origen³, aquí aportamos una nueva posibilidad, hasta ahora no contemplada en los estudios sobre el monasterio. Y es que en los años de la ocupación francesa hubo un teniente general -Lucotte, edecán del rey José-, que mostró su intención de comprar algunos bienes nacionales, entre los que se encontraba el propio monasterio de Sopetrán. Para ello concedió en 1810 un poder a su mujer para que ejercitara la opción a compra de varios edificios -en Guadalajara, Alcalá y otros lugares de la provincia de Madrid⁴. Después de la adquisición⁵, es significativo que este alto cargo del ejército francés adoptara el título de marqués de Sopetrán. Y, tal vez por todo ello, pudiera haber sido el general Lucotte quien sustrajera el citado conjunto escultórico del monasterio y lo hubiera hecho sacar fuera de España, acabando finalmente en Estados Unidos.

Sin embargo, el mayor atentado al patrimonio del monasterio vino a partir de los decretos de desamortización de Mendizábal de los años de 1835 y 1836. A partir del abandono en 1836, su patrimonio se fue dispersando. A ello ayudó también el hecho de que la subasta efectiva del monasterio de Sopedrán no se produjera hasta el año 1843 y que su compra no se hiciera realidad hasta años después, tras un sustancioso descuento sobre su precio de tasación inicial⁶. Así, en 1847, lo adquirió por 210.000 reales el notario de Guadalajara Camilo García Estuñiga, hombre de elevada fortuna y emparentado con una importante familia de la provincia de Guadalajara⁷ y que pretendió inicialmente dedicarlo a parador.

Entretanto, en las tasaciones del monasterio no había referencia alguna a su patrimonio artístico, que se debió dispersar entre Hita -término municipal en el que se localiza extramuros el monasterio- y otros pueblos de alrededor como el cercano Torre del Burgo -a su iglesia pasó la imagen de la virgen que presidía el retablo y que fue incendiada en la Guerra Civil-. Hasta del cercano pueblo de Alarilla hay constancia de una petición para disponer de la cajonería, púlpito y cancel del monasterio de Sopedrán.

En todo caso, apenas nada se conoció en el siglo XIX sobre las tablas y no figuran en ninguno de los inventarios de la Comisión provincial de monumentos, que aglutinaba los esfuerzos de protección de los monasterios desamortizados. La ley de 29 de julio de 1837 decía que los objetos destinados al culto debían ser destinados a los museos provinciales, si tenían mérito artístico. Esta disposición no siempre fue bienvenida, pues desde lugares como el obispado de Sigüenza se opusieron a la entrega de varios cuadros que procedían de monasterios de la diócesis, con el consiguiente conflicto con las autoridades civiles⁸.

En el caso de Sopedrán, en la documentación de la Comisión provincial aparece el monasterio en algunos listados, pero no se especifica qué se trasladó de él para la constitución y apertura del museo provincial, que abrió sus puertas en el exconvento de la Piedad de Guadalajara en noviembre de 1838. Lo que parece claro es los responsables de la supervisión que fueron a Sopedrán no vieron las pinturas, bien por negligencia, bien porque ya estuvieran en la ermita cercana de la Fuente Santa, pero fuera de su jurisdicción.

En cuanto al propio edificio benedictino, en un documento del año 1845 elaborado por la ya entonces llamada Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Guadalajara se dice que es el único que en la actualidad “según los informes recibidos por esta Comisión merecería conservarse por su mérito artístico de los que son de libre disposición (...) pero el abandono en que ha yacido por mucho tiempo haría muy dispendiosos para el Estado los gastos necesarios a su conservación”⁹.

6. EL DESCUBRIMIENTO DE LAS TABLAS EN EL SIGLO XX.

Con motivo de una visita que a la provincia de Guadalajara realizó la Sociedad Española de Excursiones el 29 de abril de 1929, fueron dadas a conocer las tablas. Esta Sociedad, presidida por el conde de Cedillo, venía desde sus inicios organizando sali-

das por el patrimonio artístico español. En el programa de la excursión, anunciada en el semanario provincial *Flores y abejas*, se decía que se iban a visitar los monasterios de Sopetrán y Valfermoso de las Monjas, así como la villa de Hita.

De la salida hizo una extensa crónica el historiador Enrique Lafuente Ferrari en el boletín de la Sociedad del mes de junio -también editado en formato de separata¹⁰-, que se complementaba con las fotos de las cuatro tablas¹¹. Así decía la introducción:

Visitando la Sociedad en una de sus últimas excursiones el arruinado Monasterio de Sopetrán, pudieron conocerse y admirarse, en la ermita vecina, unas tablas primitivas, desconocidas hasta ahora y de tal interés, que se hace preciso publicarlas, desglosando su somero estudio de la puntual e íntegra relación de lo que en aquella excursión se vió.

El artículo terminaba de la siguiente forma:

Pero aparte su valor documental, la belleza de las tablas es por sí bastante para justificar el deseo, de que la suerte de estas pinturas sea atentamente seguida por quien puede hacerlo, y de que en lugar de esperar en la pobre ermita que hoy las cobija, una mano rapaz o una ruina probable, pasen un día, a más seguro y accesible albergue.



Figura 1: tablas de Sopetrán, tal y como se encontraron en 1929¹²

Unos días después, el periodista y secretario de la comisión de monumentos de la provincia de Guadalajara, Luis Cordavias, manifestaba lo siguiente¹³:

Nuestra opinión coincide con la de doctísimo crítico de arte; esas tablas, abandonadas en una pequeña ermita, cuyos muros lame un riachuelo y teniendo en su interior un manantial, están amenazadas de destrucción por la humedad, sin tener en cuenta otra clase de peligros (...) A nosotros nos consta que la cofradía que se considera dueña de esas tablas no tendría inconveniente en enagenarlas, y (...) cuando se trata de reconstruir el Museo provincial, podría hacerse una buena adquisición, a la vez que se evitaba que saliesen de nuestra provincia tan admirables obras pictóricas (...).

El artículo terminaba con una apelación al presidente de la Diputación de Guadalajara, que decidió visitar la ermita y sus tablas unos meses después¹⁴.

Con el artículo de Lafuente y la difusión de la imagen de las pinturas se iniciaba un proceso que acabó con las tablas en el museo del Prado. A ello ayudó el reconocimiento que Lafuente recibió de historiadores del arte como García de Valdeavellano o Pemán. En efecto, unos meses después -en junio de 1930- era César Pemán quien, también desde el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, realizaba un estudio comparativo que las situaba en el círculo de Van der Weyden.

Así las cosas, desde instancias oficiales de la propia provincia se levantaban nuevas voces para dar a conocer el estado de peligro de las tablas y postular por su traslado a un museo. Es el caso del intento del gobernador civil de la provincia de Guadalajara, quien el 19 de julio de 1932 se dirigía al alcalde de Torre del Burgo en los siguientes términos¹⁵:

(...) Conforme en principio hablé con usted le agradecería que ese Ayuntamiento, previa consulta al pueblo, decidiera el que las tablas que existen en la Ermita fuesen traídas aquí, a Guadalajara, al pequeño museo próximo a terminarse y emplazado en la Capilla de los Urbinos. Ya sabe usted que las tablas donde están se hallan en peligro constante, nadie las ve, está mal cuidadas y aquí por el contrario, se haría constar que pertenecen al pueblo y que por generosa actitud de éste las tablas vienen a enriquecer un Museo en donde estarían cuidadas y guardadas definitivamente. Desde luego puedo anticiparles que ya tengo autorización de la Dirección general de Bellas Artes para que las tablas las limpien en el Museo del Prado y queden dispuestas debidamente y sin peligro alguno de que puedan estropearse (...). Yo espero que atenderá ustedes este ruego y que el pueblo de Torre del Burgo dará con ello una prueba de amor al arte y de atención a unas obras que tal como están se están perdiendo y acabarían por desaparecer definitivamente.

Otra de las más voces más significadas fue la de Francisco Layna, poco después elegido cronista provincial y autor de un libro sobre el expolio del monasterio de Óvila. Así, en octubre de 1932 escribía una carta al gobernador civil de la provincia en el periódico local *Flores y Abejas*, en la que clamaba por la situación de las tablas y hacía mención a las gestiones en el entorno del director general de Bellas Artes. Además, lamentaba el estado de las pinturas, que había visitado en verano, y hacía ver que el pueblo no podía hacer frente a su restauración. Además, corrían peligro de desaparecer, pues como dice “los chamarileros que las rondan se apoderarán de ellas o se destruirán por completo”.

La voz autorizada de Layna, quien había consultado en el Archivo Histórico Nacional los libros de Sopetrán y era un estudioso de la provincia y los Mendoza, tenía suficiente peso en aquellos años para llamar la atención de las autoridades. Unos meses después volvía a la carga, ahora con un nuevo escrito en un diario nacional dirigido al director general de Bellas Artes; le hacía ver, por un lado, la calidad de las pinturas y, por otro, le decía¹⁶:

(...) Son interesantísimas y valiosas, pero su estado de conservación es mediano, pues el paso de los siglos y las húmedas emanaciones del pozo vecino las han ido atacando (...); los marcos están podridos, desvaídos los colores, y si no se las restaura debidamente (...) su destrucción a corto plazo es segura, lo que sería una gran pérdida para el Tesoro nacional. (...) No hace muchos días la ermita de Sopetrán ha sido robada sin que los autores del robo hayan aparecido. Sin duda desconocían la existencia de esas tablas o su gran valor artístico y, por tanto, pecuniario, salvándolas esa ignorancia de los ladrones; la ermita de la Fuensanta está en medio del campo; lo que ahora no ha ocurrido muy probable que ocurra cualquier día, y antes de que llegue el de las lamentaciones inútiles, debe prevenirse el mal, incautándose el Estado de esas obras (...), restaurándolas de modo adecuado y exhibiéndolas en el sitio preferente de un Museo, pues mérito sobrado tienen para ello.

La cosa debió ir a más y, a principios de año 1933, desde la dirección general de Bellas Artes conminaban al gobernador civil de Guadalajara para que intercediera en el asunto y las tablas quedaran a buen recaudo. El gobernador decidió entonces visitar Torre del Burgo, municipio en el que se encontraban, y tras reunirse con el alcalde y vecinos comunicaba lo siguiente al director general de Bellas Artes, Ricardo Orueta¹⁷:

(...) Siguiendo las instrucciones que por teléfono me comunicó hace unos días, me he personado en el pueblo de la Torre del Burgo, inmediato a Sopetrán, para empezar las gestiones relacionadas con las famosas tablas. Éstas han sido sacadas de la Iglesia, y depositadas en el ayuntamiento que, a decir verdad, es un local indecoroso y poco apropiado para tenerlas muchos días allí. Se reunió gran parte del vecindario y decidieron tener, por ayer, una reunión y del resultado de la misma dar cuenta a este gobierno, a base, desde luego, de depositar las tablas en lugar seguro, pues ellos opinan que tienen una mina que tratan de explotar antes de cederla al Estado. Esperaré, pues, las instrucciones concretas de usted para proceder a incautarme de ellas (...). Todo, cualquier cosa, antes de que continúen en poder de gente inculta y que no sabe apreciar el depósito que tienen. También a la Guardia Civil le di las órdenes oportunas.

Por la correspondencia entre estas dos autoridades, podemos saber cómo evolucionó el asunto. Así, el día 6 de febrero de 1933 el gobernador civil de Guadalajara comunicaba “en cuanto a las tablas de Torre del Burgo, a mis requerimientos en la visita que hice a la ermita de Sopetrán, el Municipio ha acordado envalarlas [sic] cuidadosamente y transportarlas al Museo del Prado para su conservación y custodia, lo que se efectuará seguidamente, en una camioneta que será protegida por una pareja de Guardia Civil”.

El director de Bellas Artes le contestó después diciéndole que acaba de recibir su carta y “me apresuro a felicitarle cordialmente por el éxito de su intervención en el asunto de las tablas (...). Gracias a Vd. obras de arte tan interesantes quedan aseguradas en el tesoro artístico de España y desaparece el peligro de que un día cualquiera se las llevaran”.

7. MARCO LEGISLATIVO DE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO EN LA II REPÚBLICA

Antes de proseguir conviene que conozcamos, siquiera brevemente, las disposiciones legales aprobadas en la II República para la protección del patrimonio histórico. Ello nos va a permitir entender mejor cómo sucedieron los acontecimientos desde el descubrimiento de las tablas en 1929 -en los últimos años del reinado de Alfonso XIII- hasta su depósito en 1933 y venta al museo del Prado en 1934, ya en época republicana. Para ello hay que tener en cuenta que poco después de proclamada la República en abril de 1931 se aprobó un decreto que intentaba frenar la venta y dispersión del patrimonio artístico nacional. En el articulado se detallaba lo siguiente¹⁸:

Art.1º: Las entidades y personas jurídicas, así eclesiásticas como civiles, no podrán enajenar inmuebles ni objetos artísticos, arqueológicos o históricos de una antigüedad que entre los peritos en la materia se considere mayor de cien años (...), sin previo permiso del Ministerio de que dependa y mediante escritura pública.

Art. 2º. Toda entidad o persona jurídica o eclesiástica o civil que quiera enajenar un inmueble o un objeto artístico (...) lo pondrá en conocimiento del Gobernador Civil (...).

Además, y lo comentamos porque el asunto tendrá reflejo en el caso de las tablas, este decreto permitía a los gobernadores civiles incautar obras de arte como medida de protección y custodia, para después ser depositadas en un museo próximo.

Con la promulgación de la Constitución de 1931 se daba un nuevo paso, pues en su artículo 45 se recogía que “toda riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas”. Al día siguiente se aprobaba la Ley de 10 de diciembre de 1931, que afectaba a la enajenación de piezas con una antigüedad superior a cien años, como es el caso de las tablas de Sopetrán. Con ella se intentaba poner coto a escándalos como el que se había producido con la venta y traslado del monasterio segoviano de Sacramenia, que hoy se puede ver en Miami¹⁹. Finalmente, en 1933 se aprobaba la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional, con un articulado que tendrá clara influencia en el proceso de descubrimiento, depósito y compra de las tablas, como ahora vemos.

8. DEPÓSITO Y VENTA DE LAS PINTURAS AL MUSEO DEL PRADO

Después de los avatares citados, el 1 de marzo de 1933 se produjo el traslado de las tablas al museo del Prado, bien embaladas y custodiadas por la Guardia Civil. De este hecho tenemos constancia documental en varios fondos. Por un lado, aparece en la correspondencia citada que se encuentra en la biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC). De otro lado, en el propio archivo del Prado contamos con el registro documental de este proceso, que es el que ahora vamos a analizar y que se da detallado en el anexo. Y

es que una vez llegadas las tablas al museo, desde la pinacoteca se inició un proceso que culminó con la incorporación plena de las pinturas a su colección permanente.

El fondo conserva una primera carta del director -interino- del museo al gobernador de Guadalajara. En ella el director reconoce que “el Sr. alcalde y un concejal del Ayuntamiento de Torre del Burgo, han entregado en este Museo las dos tablas, con cuatro asuntos pintados, que se vienen llamando de Sopenetrán, las cuales de orden del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes han quedado depositadas en este Museo. (...) En el viaje no han sufrido desperfecto alguno”²⁰.

Desde los primeros días de marzo de 1933 hasta el 19 de abril de 1934 no hay otras novedades. De ese día tenemos un comentario en la reunión del Patronato del Prado en el que se dice que el subdirector debería hablar con el conde de Romanones “para ver lo que proceda en lo relativo a la restauración y compra de las tablas de Sopenetrán”²¹.

Tenemos, pues, la primera referencia por escrito de la intervención en el asunto de Álvaro de Figueroa y Torres. Realmente la implicación del conde de Romanones no era ninguna sorpresa. Por un lado, había sido uno de los diputados elegidos por Guadalajara en todas las elecciones a Cortes desde finales del s. XIX. En esta provincia tenía grandes propiedades y había instalado con el paso de los años un sistema clientelar que le daba múltiple poder. Además de su peso político, amplificado tras pasar por varias carteras y la presidencia del Consejo de ministros, Romanones estaba en aquellos años al frente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (fue su director entre 1910-1936 y 1937-1949) y era uno de los vocales del Patronato del museo.

La intervención del conde se verá de forma manifiesta en las siguientes fechas. Así, una nueva acta del Patronato del museo del Prado recoge con detalle, en mayo de 1934, una de las poliédricas caras de la cuestión. Dice lo siguiente²²:

El Sr. subdirector da cuenta de la conferencia celebrada con el Sr. conde de Romanones respecto de la adquisición de las tablas (...), conviniendo los dos en que el asunto está mal planteado porque se ha hecho creer al ayuntamiento de Torre del Burgo que con su venta podría hasta construir escuelas o hacer otras obras municipales de importancia, pues dicen que alguien las tasó en un millón de pesetas, y otra persona en cantidad más baja, pero alrededor de medio millón. Advirtiéndole también el Sr. Sánchez Cantón que sería cuestión a discutir el derecho del Ayuntamiento a realizar esta venta y además habría que convencerlos de que el precio no podría exceder en mucho de cincuenta mil [subrayado en el original] pesetas. Por lo tanto cree, y el Sr. conde también, que el Ayuntamiento se mantendrá por ahora en las pretensiones indicadas y habrá que esperar su modificación impuesta por la realidad. Los señores patronos se dan por enterados y aguardan a lo que en lo venidero pueda resolver el Ayuntamiento.

El caso es que poco después el ayuntamiento cedió en sus pretensiones y el acuerdo salió adelante. En el acta del 7 de junio de 1934 del Patronato se cita una entrevista con Romanones, “conviniendo en que pudiera ofrecerse al Ayuntamiento de Torre del Burgo una cantidad no superior a la de 50.000 pesetas [subrayado en el original], que podrían ser abonadas en dos plazos de 25.000 [subrayado también] cada uno”, lo que sería aprobado por los patronos de la institución y poco después por el propio consistorio²³.

Unos días después desde el Patronato se contestaba al ayuntamiento y se le daban detalles de la compra, con la promesa de hacer público la persona “que competentemente autorizada ha de percibir las primeras 25.000 pesetas”²⁴. Esa persona, finalmente y como se podía suponer, no fue otra que Romanones, quien será autorizado en octubre de 1934 por el ayuntamiento “para que una vez cobrada la indicada cantidad la invierta en intereses de Inscripciones intransferibles o Títulos de la Deuda, según las circunstancias que dicho señor crea más conveniente a los intereses del Municipio, recogiendo el correspondiente resguardo a fin de poder percibir en lo sucesivo los intereses que devenguen los expresados títulos haciendo entrega también de las tablas citadas”²⁵.

Con todo esto, el acta oficial de la recepción de las tablas por el museo se firmó el 13 de noviembre de 1934. Ante el director interino del Prado, Fco. Javier Sánchez Cantón, Romanones hizo formalmente entrega de la primera de las tablas (“que fue recogida por dicho Ayuntamiento para su mejor custodia y traída a este Museo con idéntico motivo”) a cambio de las primeras 25.000 pesetas, en concepto de “beneficencia al pueblo de Torre del Burgo y para que sea destinada en beneficio público del propio Ayuntamiento”²⁶. Al pie del documento se aclara que las dos pinturas a las que se hace referencia son “en la parte superior «La Anunciación» y en la inferior «Un caballero arrodillado en el interior de un templo»”, que es la del donante, luego identificado como el duque del Infantado.

Unos meses después, ya en enero de 1935, el alcalde de Torre del Burgo se dirigió al director interino del museo solicitándole una nueva cita para, junto con el conde de Romanones, ir al museo a cobrar la cantidad pendiente²⁷. El encuentro, oficializado como una nueva “acta de recepción”, tuvo lugar el 28 de enero, firmando el documento todos los presentes (director interino, Álvaro de Figueroa, alcalde y concejal de Torre del Burgo y vicesecretario del museo del Prado). El texto, muy similar al de la entrega de las primeras tablas, especifica que se trata de las otras pinturas (“en la parte superior «La Natividad» y en la inferior «La Adoración de los Magos»”²⁸).

9. RECLAMACIONES DE LA IGLESIA EN LOS AÑOS 50

En el conjunto documental que hay en el archivo del Prado se encuentran dos notas que dan una nueva perspectiva. Ambas fueran escritas 20 años después de la entrega de las tablas y reflejan el malestar de la Iglesia por la resolución de la venta de las pinturas.

La primera de ellas es una carta de la Dirección general de Bellas Artes en la que se manda copia al director del museo del Prado de un escrito que a esa Dirección había enviado el cardenal arzobispo de Toledo²⁹. En la carta, el primado de España reclamaba, ahí es nada, la devolución de las tablas a la parroquia de Torre del Burgo y la anulación de la compensación económica que las autoridades de ese municipio recibían por la venta, que se califica de inválida. En el documento se dan interesantes datos sobre el proceso en su conjunto. Así, constan parcialmente las vicisitudes de los años treinta,

la orden de incautación de las tablas dada desde Bellas Artes al ayuntamiento de Torre del Burgo, la reclamación que sobre la propiedad de las tablas hizo en 1936 al alcalde el cardenal Isidro Gomá -entonces primado de España y que visitó Guadalajara poco antes de la Guerra Civil, en la que fue protagonista- o el hecho de que el destino de la indemnización fuera la compra de láminas intransferibles del Estado, con una renta de 2.500 pesetas anuales³⁰.

Aunque en su día el director interino del museo había planteado algunas dudas sobre el asunto, la respuesta de la dirección del Prado no tardó en llegar, pues se mandó un escrito a Bellas Artes poco después³¹. En él se decía que se había revisado el expediente y que, según la documentación de sus archivos, los hechos habían sido los siguientes:

1. El 1 de marzo de 1933 el alcalde y un concejal del Ayuntamiento de Torre del Burgo entregaron al museo del Prado las dos tablas, que quedaron allí depositadas en virtud de una orden del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.
2. Un año después, desde el museo se hizo llegar a los responsables de Torre del Burgo una oferta de compra (no consta directamente en el expediente, pero, como hemos referido, sí conocemos los principales detalles).
3. El 16 de junio de 1934 el alcalde y los concejales del ayuntamiento de Torre del Burgo comunicaron al Patronato del Prado su conformidad con las condiciones de venta de las tablas: 50.000 pesetas, pagadas en dos plazos.
4. El 21 de junio de 1934 el Patronato del museo acordó la compra en firme de las tablas por el precio y en los plazos indicados.
5. El Museo del Prado recibió en propiedad las tablas el 13 de noviembre de 1934 y el 28 de enero de 1935, en cuyas fechas se pagaron los plazos de 25.000 pesetas.
6. Los pagos se hicieron al representante del ayuntamiento -el conde de Romanones- y fueron invertidos en láminas de la deuda pública a favor del municipio.

A continuación, la nota del museo indica que el ayuntamiento de Torre del Burgo, dotado de personalidad jurídica propia, se titulaba propietario de las tablas y que como tal las depositó en el museo y las vendió. El informe finalmente valora así la reivindicación:

El hecho de que se trate de obras de arte que hayan pertenecido a la ermita de Sopetrán y de que a tenor de lo dispuesto en los cánones 1530 y siguientes, del Codex Iuris Canonici, (...) sea necesario obtener previa autorización del Ordinario y el Ministerio de Justicia para enajenar obras artísticas y eclesiásticas (...), esto no obstante, subsiste la validez de la adquisición realizada por el Museo, ya que, repetimos, el Patronato adquirió de quien se titulaba propietario de las tablas, del ayuntamiento y como tratándose de bienes muebles, no suele exigirse prueba escrita del dominio del vendedor porque su posesión equivale al título, bastaba que las tablas se hallasen en poder del ayuntamiento para que la venta -legalmente realizada- convirtiese en irrevocable la adquisición efectuada por el Museo. (...) Reconociéndolo así, la ley de 1 de enero de 1942 dictada para que la Iglesia recobrara los valores y bienes muebles (...) dice, en su art.

3º que cuando un tercero hubiera adquirido los bienes (...), la entidad eclesiástica desposeída podrá reclamar daños y perjuicios a la persona interpuesta o a sus herederos, pero, claro está, no al tercero. En resumen, el Patronato [ha] adquirido las tablas del entonces propietario, o, al menos, poseedor, el ayuntamiento, por el precio de 50.000 pesetas. El ayuntamiento nunca ha solicitado la rescisión ni la nulidad de la venta, por lo que la pertenencia de las tablas al museo es legítima.

Un penúltimo episodio apareció en escena dos años después, en 1957. Entre la documentación del Prado se conserva un escrito que debió dirigirse desde el obispado de Sigüenza³². En él se da otra vuelta de tuerca al asunto y se dan algunos datos que deben entenderse en el contexto político del momento -plena dictadura de Franco-. Esto se dice:

Con motivo de la inquietud de despojo por los marxistas fueron depositados en el Ayuntamiento derechista. Más tarde fueron vendidas por el Ayuntamiento republicano al Museo de Bellas Artes a ocultar de la parroquia y del Obispado. Su precio de venta fue irrisorio (...). El Emmo. Cardenal Primado mantuvo un diálogo jurídico con la Dirección de Bellas Artes, reclamando las Tablas. Parece violento promover pleito. Porque la propiedad de la Iglesia es indudable y es cierto que la Iglesia no ha puesto ningún acto de transmisión dominical, el estado de hecho, más o menos amparado por las leyes civiles, no deja de constituir, como la Desamortización, un despojo legal, pero despojo que, como en el caso citado, pide restitución en especie o en dinero equivalente.

Aun conocemos nuevos intentos por tratar de recuperar las tablas para la provincia de Guadalajara. Así, desde la Diputación provincial se escribió en junio de 1984 al museo del Prado por ese asunto, que respondió en los siguientes términos³³:

Debo indicarle que en el archivo del Museo y en el del Ministerio de Educación y Ciencia se conserva abundante documentación respecto a la adquisición [subrayado en el original] por el Ministerio, con destino al Museo del Prado, de las tablas en cuestión. No tengo pues inconveniente alguno al recibirle, pero debe quedar claro desde el Museo, que las tablas concluyeron de abonarse en 1935.

Así pues, queda manifiesta en la contestación del Prado la adquisición de las tablas y el pago correspondiente, con lo que las esperanzas de vuelta de las pinturas a la provincia de Guadalajara se esfumaban definitivamente³⁴.

10. CONCLUSIONES

El redescubrimiento de las tablas de Sopetrán en 1929 supuso todo un acontecimiento para el patrimonio artístico provincial y nacional, pues supuso la incorporación de unas bellas pinturas de la escuela flamenca a la colección permanente del museo del Prado.

Desde el momento del hallazgo y primera difusión y hasta su depósito en el Prado, sobre las tablas rondaron varios peligros, como se había puesto de manifiesto en los expolios producidos en monumentos como el monasterio de Óvila, también en Guadalajara. Y es que nada quedaba fuera del acecho de anticuarios o expoliadores que, de forma masiva, traficaron ilegalmente con el patrimonio histórico y artístico nacional para venderlo al mejor postor, frecuentemente americano. Y ello se produjo especialmente en la primera mitad del s. XX, desde el reinado de Alfonso XIII hasta la dictadura de Franco, en la que, por ejemplo, se dio la famosa venta del apostolado del Greco de la iglesia de Almadrones.

En todo caso, creemos que con el estudio realizado parece evidente que las tablas no se trasladaron provisionalmente a ningún museo provincial, como indican algunas fuentes, sino que fueron llevadas directamente desde Torre del Burgo al Prado. Además, queda constatada la evidente participación del conde de Romanones en todo el proceso.

Finalmente, y ante algunas dudas manifestadas en la investigación, ha quedado claro que la venta fue efectiva y que fueron las cuatro tablas, dispuestas en forma vertical y pareada, las que se vendieron por 50.000 pesetas. Además, el importe se invirtió en deuda pública y hasta hace no muchos años ha seguido dando réditos al municipio de Torre del Burgo³⁵.

BIBLIOGRAFÍA

ARCE, B. de y HEREDIA, A. de (1676): Historia del illustrissimo Monasterio de N.S. de Sopetrán (...) aora nueuamente añadido por ... Fr. Antonio de Heredia...

BALLESTEROS, P. (2021): “Las Tablas de Sopetrán”; *La Tribuna de Guadalajara*, 14 de febrero de 2021.

CALERO, J. P. (2002): “Los García de Guadalajara”; *Actas del VIII Encuentro de Historiadores del valle del Henares*, pp. 263-286.

CARRASCO, J. A. (1997): “La fundación del monasterio de Nuestra Señora de Sopetrán a la vista de un documento conservado en el Archivo Histórico Nacional: una puesta al día”; *Wad-al-Hayara*, 24, pp. 25-40.

ID. (2001): “El precio de la piedad. Los Mendoza y el patronazgo de Sopetrán”; *Wad-al-Hayara*, 28, pp. 105-127.

CARRERO, E. (2017): “Modelos para un noble ante un trascoro. Espacio monástico y escenario pictórico en el retablo de santa María de Sopetrán (Museo del Prado-The Metropolitan Museum)”; en MIQUEL, M., et al. (eds.): *Afilando el pincel, dibujando la voz. Prácticas pictóricas góticas*; Madrid, Ediciones Complutense, pp. 163-178.

CRIADO DEL VAL, M. (1988): “Sopetrán, centro militar y religioso del Henares”; *Actas I Encuentro de Historiadores del valle del Henares*, pp. 161-167.

GARCÍA DE PAZ, J.L. (2011): *Patrimonio desaparecido de Guadalajara*; Guadalajara, AACHE.

GARRIDO, M^a C. y CABRERA, J. M^a (1982): “El dibujo subyacente y otros aspectos técnicos de las tablas de Sopetrán”; *Boletín del museo del Prado*, III, 7, pp. 15-31.

HERRERA, A. (2005): *Monasterios y conventos de Castilla-La Mancha*; Guadalajara, AACHE.

JOVER, M., ALBA, L. y GAYO, M^a D. (2016): “Maestros viajeros, obras importadas. Las tablas del Maestro de Sopetrán”, en CABELL, L. y PEREZ, J. J. (eds.): *Rogier van der Weyden y España*, Actas del Congreso Internacional, Madrid, Museo del Prado, pp. 131-141.

LÓPEZ, L. (1989): *La Desamortización eclesiástica de Mendizábal en la provincia de Guadalajara*, 1836-1851. Guadalajara, Diputación provincial.

MERINO DE CÁCERES, J. M^a y MARTÍNEZ, M^a J. (2012): *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst, “el gran acaparador*, Madrid, Cátedra.

MUÑOZ, J. M. (1987): *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*; Diputación Provincial de Guadalajara, Institución Marqués de Santillana.

ID. (2002): “La evolución del retablo barroco en la provincia de Guadalajara (...)”; *Wad-al-Hayara*, 29, pp. 199-252.

NEBREDA, L. (2018): “La protección del patrimonio histórico-artístico durante la Segunda República: Análisis de documentación legal”; *Revista General de Información y Documentación*, 28 (1), pp. 213-241.

PÉREZ, José A. (2001): “Los conflictos judiciales entre la villa de Yunquera y el monasterio de Sopetrán”; *Actas del VII Encuentro de Historiadores del valle del Henares*, pp. 239-52.

PÉREZ, F. y SOCIAS, I (2011): *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*; Universidades de Cádiz y Barcelona.

SILVA, P. (2007): “Pintura hispanoflamenca castellana. De Toledo a Guadalajara: el foco toledano”; en LACARRA, M^a C. (coord.): *La pintura gótica durante el s. XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*, pp. 299-334.

VELA, F. (2007): “Monasterio de Sopetrán (Hita, Guadalajara). Arqueología y construcción histórica”; en *Actas I Jornadas de Arqueología de Castilla-La Mancha*, Cuenca, Universidad de C.-La Mancha, pp. 681-704.

VELA, F. et al. (2008): “La construcción de la iglesia abacial del monasterio de Ntra. Señora de Sopetrán en Hita. Aportaciones desde la arquitectura”; *Actas del 2º Simposio de Arqueología de Guadalajara*, pp.367-382.

ZARAGOZA, E. (1978): “Los monjes de Sopetrán”; *Wad-Al-Hayara*, 5, pp. 123-141.

ID. (1980): “Actas de visita del Monast. de Sopetrán”, *Wad-Al-Hayara*, 7, pp. 59-101.

ID. (1981) “Los abades de Sopetrán (1372-1835)”; *Wad-Al-Hayara*, 8, pp.435-444.

**ANEXO. DOCUMENTOS DEL ARCHIVO DEL MUSEO DEL PRADO SOBRE
LA COMPRA DE LAS TABLAS DE SOPETRÁN**

Nº	AÑO	FECHA	FONDO Y SIGNATURA	CONTENIDO
1	1933	1-marzo	Fondo Museo del Prado (en adelante, FMP), caja 107, leg.13.05, ex.24, doc. 1	<i>Carta del director interino del Museo Nacional al gobernador civil de Guadalajara, sobre "dos tablas de Sopetrán"</i> [notifica el depósito en el Prado].
2		2-marzo	Libro de actas del Patronato del Museo del Prado (en adelante, Actas Patronato). Años 1932-1940, p. 19r.	El subdirector del museo -Sánchez Cantón- informa de que las tablas de Sopetrán han sido entregadas en depósito por el alcalde de Torre del Burgo.
3	1934	19-abril	Actas Patronato 1932-1940, pp. 36v-37r.	Se acuerda que el subdirector hable con Romanones para la compra de las tablas
4		3-mayo	Actas Patronato 1932-1940, p. 38v.	El subdirector comunica que el asunto está mal planteado: el ayuntamiento cree que podría recibir una indemnización millonaria. Desde el museo se les ofrecen 50.000 pesetas.
5		7-junio	Actas Patronato 1932-1940, p. 39v.	Se aprueba en el Patronato ofrecer al ayuntamiento 50.000 pesetas en dos plazos.
6		16-junio	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 2	<i>Carta de Juan Barriopedro</i> [alcalde de Torre del Burgo] <i>al Duque de Alba, sobre "dos tablas de Sopetrán"</i> .
7		21-junio	Actas Patronato 1932-1940, p. 42v.	Se comunica que el ayuntamiento acepta la oferta y se felicita a Romanones por la gestión
8		22-junio	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 3	<i>Carta del Patronato del Museo Nacional a Juan Barriopedro, sobre "dos tablas (...)"</i> .
9		22-junio	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 4	<i>Carta del Duque de Alba al Conde de Romanones, sobre "dos tablas de Sopetrán"</i> .
10		10-noviembre	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 5	<i>Certificación de Manuel Angona sobre la sesión del Pleno de Torre del Burgo, sobre entrega y pago de dos tablas.</i>

11		13-noviembre	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 6	<i>Acta de recepción de "dos tablas de Sopetrán" del Ayuntamiento de Torre del Burgo al Museo del Prado.</i>
12		13-noviembre	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 7	<i>Recibo a favor del Ayuntamiento de Torre del Burgo, por venta de "dos tablas de Sopetrán".</i>
13	1935	05-enero	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 8	<i>Carta de Juan Barriopedro a Francisco Sánchez Cantón, sobre "dos tablas (...)".</i>
14		28-enero	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 9	<i>Acta de recepción de "dos tablas de Sopetrán" del Ayuntamiento (...) al Prado.</i>
15	1955	23-septiembre	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 10	<i>Oficio de Fco. Sánchez Cantón [sic] al director del Prado, sobre reclamación del Arzobispado de Toledo de "dos tablas (...)".</i>
16		3-octubre	Actas Patronato 1951-1959, p. 63v.	Se aprueba el informe de respuesta a la reivindicación del cardenal de Toledo.
17		08-octubre	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 11	<i>Oficio del director del Museo al de Bellas Artes, sobre reclamación del Arzobispado de Toledo de "dos tablas de Sopetrán".</i>
18	1957	15-febrero	FMP, caja 107, leg. 13.05, ex. 24, doc. 14	<i>Nota del Obispado de Sigüenza sobre la situación jurídica de las tablas de Sopetrán.</i>

NOTAS

- 1 A mediados del siglo XVII, por ejemplo, se firmó un acuerdo por el que se establecía un Patronato a favor del duque del Infantado a cambio de un pago de 500 ducados anuales, 20 fanegas de trigo, 45 arrobas de vino y 4 carneros (Archivo Histórico de la Nobleza, Osuna, C-1846, D-15). Citado también en CARRASCO VÁZQUEZ, Jesús A. (2001): “El precio de la piedad. Los Mendoza y el patronazgo de Sopetrán”.
- 2 Poco más se dice en la documentación consultada en distintos archivos, varios de ellos con legajos originales del propio monasterio. Sí hemos encontrado una referencia a otro retablo, diseñado también para acoger la imagen de la virgen de Sopetrán, realizado en 1834 por el carpintero Policarpo Barba y cuyo trabajo denuncia el arquitecto maestro mayor de la ciudad de Guadalajara José María Guallart (RABASF, legajo 1-30-3). La obra pudo quedar inconclusa porque poco después el monasterio fue desamortizado. En otro sentido, en un artículo de Manuel Pérez Villamil del 12 de agosto de 1875 (El Siglo Futuro), bajo el ilustrativo título de “El mercantilismo artístico” se cita que en “La Torre del Burgo, que no encierra 100 almas, hemos visto varias pinturas y esculturas apreciables, que un día pertenecieron al derruido monasterio de Sopetrán”. Por ello, cabe la posibilidad de que Villamil viera las tablas, aunque no reparara en exceso.
- 3 José Luis García de Paz (2011, p. 99), da una información interesante para seguir el proceso que acabó con el altorrelieve en Estados Unidos. El autor cita la posibilidad de que la obra desapareciera en la guerra de la Independencia, que es lo que nosotros también defendemos.
- 4 Archivo Histórico Nacional, Consejos, 6219, expediente 41.
- 5 En una fuente de información francesa se dice que el general adquirió en enero de 1810 el monasterio y sus dominios por un precio de 7.266.195 reales. Estas propiedades le fueron requisadas tras la derrota y regreso de Fernando VII.
- 6 En el anuncio de subasta publicado en el Boletín de Bienes Nacionales se detallaba así el conjunto: “El edificio que fue monasterio de Benedictinos de Sopetrán, en el término de la villa de Ita, con varias localidades y un palomar: no produce renta en la actualidad, y ha sido tasado por los peritos nombrados al efecto, teniendo presente el estado de sus puertas, ventanas, rejas y clavazón, en la cantidad de tres millones quinientos catorce mil ochenta y seis rs. [reales], que es la cantidad en que se saca á subasta”.
- 7 Sus datos biográficos se pueden ver, por ejemplo, en Calero Delso, 2002, p. 278.
- 8 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, signatura 2-48-3. El obispado de Sigüenza quería dedicar esos cuadros, procedentes de altares de monasterios desamortizados, a las iglesias de pueblos humildes.
- 9 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, signatura 2-48-3.
- 10 LAFUENTE FERRARI, Enrique (1929): “Las tablas de Sopetrán”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº 37, pp. 89-111.
- 11 Las cuatro fotos de las tablas de Sopetrán, del tipo de fototipia, las firmaba la casa Hauser y Menet, de Madrid. Estos fotógrafos, de origen suizo, se asentaron en Madrid hacia 1880 y fueron administradores del citado boletín.
- 12 Instituto del Patrimonio Cultural de España (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte); archivo del conde de Polentinos, signatura DCP-A-4005. La foto es un negativo en par estereoscópico y está invertida. En este fondo se conservan otras tomas de las tablas -en ellas aparece Elías Tormo, miembro del Patronato del museo del Prado- y, probablemente, del grupo excursionista que descubrió las pinturas y del que formaba parte el autor, que era también el director del mencionado boletín.
- 13 *Flores y abejas*, 14 de junio de 1929. Luis Cordavias Pascual era entonces el director de este periódico.
- 14 De la visita de varios cargos importantes de la provincia de Guadalajara a la ermita de Sopetrán, para comprobar el estado de las tablas, se hizo eco *Flores y abejas* en su edición del 6 de octubre de 1929. Asistieron el presidente de la Diputación (Manuel García Atance), el delegado regio de Bellas Artes (José Sancho Pérez) y el secretario de la comisión de Monumentos (el ya citado Luis Cordavias).
- 15 Archivo del ayuntamiento de Torre del Burgo, carta del gobernador civil de Guadalajara de fecha 19 de julio de 1932. El gobernador entonces era Ceferino Palencia y Álvarez Tubau, que estuvo en el cargo hasta noviembre de ese año.

- 16 ABC, 26 de enero de 1933, p. 24
- 17 La correspondencia entre el director general de Bellas Artes y el gobernador civil de Guadalajara - Miguel de Benavides Shelly, nombrado en 1932- se encuentra en la biblioteca Tomás Navarro Tomás, del CSIC.
- 18 *Gaceta de Madrid*, nº 143, 23 de mayo de 1931. Puede seguirse todo el procedimiento de protección del patrimonio en NEBREDA MARTÍN, Lara (2018)- “La protección del patrimonio histórico-artístico durante la Segunda República: Análisis de documentación legal”.
- 19 Para conocer en detalle el proceso del traslado de monasterios como el de Sacramenia o el de Óvila y otros casos como el del ábside la iglesia románica de San Martín de Fuentidueña -y el elginismo en general- puede consultarse la obra de MERINO DE CÁCERES, José M. y MARTÍNEZ RUIZ, Mª José (2012): *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst, “el gran acaparador*.”
- 20 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 1. También en el libro de actas del Patronato del Museo Nacional del Prado se recoge el día 2 de marzo la entrega de las tablas por parte del alcalde de Torre del Burgo y se dice que de ellas “dio noticia hace tiempo el Sr. Tormo”. Elías Tormo y Monzó, quien fuera ministro de Instrucción Pública en 1930, era entonces vocal del Patronato y un historiador del arte de reconocido prestigio.
- 21 Libro de actas del Patronato del Museo Nacional del Prado, 19 de abril de 1934, pp. 36v-37r.
- 22 Libro de actas del Patronato del Museo Nacional del Prado, 17 de mayo de 1934, pp. 38v-39r.
- 23 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 2. El acuerdo también se recogió en el libro de actas del Patronato, con fecha 21 de junio de 1934, que termina con un agradecimiento expreso al conde de Romanones “por su inteligente intervención, tan beneficiosa para todos”, expresión que también se recogía en una carta personal que dirigió el presidente del Patronato, el duque de Alba, al propio conde (fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 4).
- 24 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 3.
- 25 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 5.
- 26 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 6.
- 27 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 8.
- 28 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 9.
- 29 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 10. La referencia que aparece en la descripción del documento -y en la que se dice que es un oficio del antiguo director interino Francisco Sánchez Cantón al propio director del museo del Prado- no parece acertada, pues viene firmada por un responsable de la Dirección general de Bellas Artes y no por quien entonces era, entre otros cargos, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid y miembro de varias academias.
- 30 La inversión en valores de la deuda pública era habitual a partir de que el Real decreto de 27 de septiembre de 1912 obligara a las fundaciones a invertir el capital obtenido en deuda pública y a interés fijo, como eran las láminas intransferibles del Estado.
- 31 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 11. En el libro de actas del Patronato también se recoge la conformidad de este organismo con el informe de dirección (acta del 3 de octubre de 1955).
- 32 Fondo museo del Prado, caja 107, legajo 13.05, nº expediente 24, documento 14.
- 33 Archivo del ayuntamiento de Torre del Burgo, copia de la carta del director del museo del Prado -Alfonso E. Pérez Sánchez- a José Mª Bris, vicepresidente de la Diputación Provincial, de fecha 18 de junio de 1984.
- 34 También en el archivo del ayuntamiento de Torre del Burgo se encuentra una nota manuscrita del vicepresidente de la Diputación al alcalde de este pueblo en la que le decía estar dispuesto a personarse con él en el propio museo del Prado, aunque le mandaba copia de la respuesta del Prado en sentido denegatorio. En todo caso, constan nuevos intentos del ayuntamiento de recuperación simbólica de las tablas en el siglo en el que nos encontramos.
- 35 Así lo han manifestado recientemente autoridades locales de Torre del Burgo, a quien desde aquí, y en la figura de su alcalde José Carlos Moreno Díaz, agradecemos sobremanera su colaboración.